



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 47 - 1

Enero 2021 - Junio 2021

**Paul A. Schroeder Rodríguez. *Una historia comparada del cine latinoamericano*. Madrid/
Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert,
2020, 460 páginas**

Conxita Domènech

Domènech, C. (2021). Paul A. Schroeder Rodríguez. *Una historia comparada del cine latinoamericano*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2020, 460 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 47(1), e44334.

doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44334>

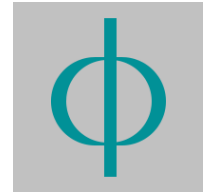


Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44334>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Reseñas

Paul A. Schroeder Rodríguez. *Una historia comparada del cine latinoamericano.* Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2020, 460 páginas



Domènech, Conxita

 **Conxita Domènech**

cdomenec@uwyo.edu

Universidad de Wyoming, Laramie, Wyoming, Estados Unidos



Schroeder Rodríguez Paul A.. *Una historia comparada del cine latinoamericano.* 2020. Madrid/Frankfurt. Iberoamericana/Vervuert. 460 páginaspp.

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

ISSN: 0377-628X

ISSN-e: 2215-2628

Periodicidad: Semestral

vol. 47, núm. 1, 2021

filyling@gmail.com

URL: <http://portal.america.org/ameli/jatsRepo/125/1251597026/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v47i1.44334>

En 2016, Paul A. Schroeder Rodríguez publica *Latin American Cinema: A Comparative History* en la University of California Press y, en 2020, publica el mismo libro en español con un título similar: *Una historia comparada del cine latinoamericano*. Esta traducción impecable es llevada a cabo por Juana Suárez, quien no solo se dedica a la traducción, sino también a la docencia y a la investigación del séptimo arte, sobre todo, del cine colombiano. Aunque el volumen escrito en español es un calco del escrito en inglés, el autor advierte que ha añadido una sección en la última parte del libro. Schroeder Rodríguez ya había analizado *Y tu mamá también* (2001) de Alfonso Cuarón, pero en esta nueva versión incorpora otro de sus filmes: *Roma* (2018) no podía faltar en una historia del cine latinoamericano, pese a que sí faltan dos otras películas ganadoras del Óscar, la chilena *Una mujer fantástica* (2017) y la argentina *El secreto de sus ojos* (2009).

Schroeder Rodríguez comienza el volumen con una explicación sobre la perspectiva comparativa del libro: los cines nacionales de la región forman parte de un flujo triangular entre Hollywood, Europa y América Latina. A esta perspectiva, tomada del historiador Paulo Antonio Paranaguá, el autor añade una interpretación propia y múltiple de la modernidad en el cine latinoamericano o, mejor dicho, cuatro interpretaciones de la modernidad: una liberal, una socialista, una corporativista y una neobarroca. El análisis comparativo parte de lecturas detalladas de una cincuentena de filmes paradigmáticos, estudiados cronológicamente y clasificados en cinco partes que corresponden, también, a cinco periodos: el cine mudo, el cine de estudio –que empieza con la transición al cine sonoro–, el neorrealismo y el cine arte, el Nuevo Cine Latinoamericano y el cine contemporáneo –incluido en este último periodo el cine del siglo XXI–. Por cuestiones prácticas y de fácil acceso, la mayoría de los cincuenta filmes estudiados pertenece al cine de ficción, pero se incluye algún documental clave que contribuye a una mejor comprensión del cine latinoamericano en su conjunto. Cabe destacar que se examinan filmes de Perú, de Cuba y de Bolivia –por ejemplo, *La teta asustada* (2009), *Fresa y chocolate* (1993) y *Wara Wara* (1930), respectivamente–, entre otros países. Sin embargo, casi todos los filmes corresponden a los tres países que han producido más cine en la región: Argentina, Brasil y México.

El cine silente inaugura el viaje filmico de Schroeder Rodríguez con la argentina *Nobleza gaucha* (1915), con la mexicana *Tepeyac* (1917) y con la brasileña *Sangue mineiro* (1929). Estos filmes iniciadores fueron hechos por criollos para criollos y dan paso a unas películas más elaboradas, o sea, a un cine mudo vanguardista. Los filmes de esta segunda etapa de cine mudo experimental rompen con las convenciones establecidas en la primera época. Mientras algunos de estos filmes representan la modernidad del progreso material y tecnológico de una burguesía nacional emergente –como por ejemplo *Ganga bruta* (1933)–, otros exploran la transformación radical de las estructuras sociales y culturales asociadas con el capitalismo periférico –como por ejemplo *Limite* (1931)–.

El crac del 29 y la gran depresión estrenarán el cine de estudio latinoamericano y el discurso corporativista de la modernidad. Las pésimas condiciones económicas mundiales y los estereotipos negativos creados por Hollywood llevan a los productores a pedir ayuda y apoyo de los Estados corporativistas. Estos se aprovechan de la situación y crean estereotipos positivos de la nación y del mismo Estado corporativista por medio de documentales, de noticieros estatales, de filmes educativos, de musicales, de melodramas y de comedias. Concretamente, en México triunfan las rancheras, gracias al gran éxito que obtuvo *Allá en el Rancho Grande* (1936). Argentina no correrá tanta suerte como México, ya que Estados Unidos penalizará su neutralidad en la Segunda Guerra Mundial y, por ende, el cine argentino no obtendrá ayudas financieras.

En la tercera parte del libro, Schroeder Rodríguez explora un periodo de transición entre el cine de estudio y el Nuevo Cine Latinoamericano: el neorrealismo y el cine arte o, también, el declive del modelo industrial de producción. Por un lado, el neorrealismo explora la vida cotidiana de la clase obrera con el uso de actores no profesionales, con sonido directo, con lugares reales y con luz natural. Por otro lado, el cine arte rechaza el cine clásico, favorece la calidad técnica y se consideraría más poético –al contrario del didactismo, moralismo y utilitarismo del neorrealismo–. A partir de ahora, un público más exigente creará una nueva cultura cinéfila:

las universidades imparten cursos de cine; surgen los cineclubes; y se publican los primeros libros de historia del cine nacional.

Los filmes del Nuevo Cine Latinoamericano constituyen una herramienta valiosa de la revolución socialista y celebran, por lo tanto, el triunfo de la Revolución Cubana. Una vez pasada la primera fase que corresponde a los años sesenta, los directores adoptan alternativas a los discursos dominantes de la modernidad. Asimismo, durante los años setenta y ochenta aparecen las cámaras portátiles, que facilitan captar los cambios radicales que se producen en las calles. Los documentales y los noticieros prevalecen durante todo este periodo: un ejemplo sería *La hora de los hornos* (1968), documental histórico de adoctrinamiento político. No obstante, hacia el final de la fase militante emerge un cine neobarroco que subvierte los discursos populistas de los regímenes autoritarios, con filmes tales como *Macunaíma* (1969) o *Frida, naturaleza viva* (1983).

El libro llega a la quinta parte con filmes más conocidos por el público actual, ya que pertenecen a la última década de los noventa y a las dos primeras décadas del siglo XXI. Esta parte final también señala los desafíos económicos del cine durante los años noventa, que llevaron al éxito comercial del melodrama. Con unos toques de realismo costumbrista, *Como agua para chocolate* (1992) se consideraría el melodrama *par excellence* y uno de los filmes más representativos del periodo. Al melodrama o a la nostalgia cinematográfica le seguirá la estrategia del suspenso, que conecta a la perfección con la precariedad económica, política y social latinoamericana. Antes de pasar a la última película analizada –como apuntaba anteriormente, se trata de *Roma*–, Schroeder Rodríguez le dedica un segmento al ascenso de la mujer directora y, especialmente, examina los filmes de Lucrecia Martel.

Una historia comparada del cine latinoamericano constituye una excelente opción como libro de texto para un curso de cine latinoamericano. De hecho, la versión en inglés del libro remite a una página web de la editorial, donde se encuentra un programa de clase siguiendo los capítulos del volumen. Recomiendo que este *syllabus* también se traduzca al español. Libro de lectura obligada para los estudiosos del cine de Latinoamérica, tanto los académicos como los estudiantes se beneficiarán de la técnica dominante utilizada por Paul A. Schroeder Rodríguez: un *close reading* de los filmes latinoamericanos más paradigmáticos. Con todo, este *close reading* examina los filmes de una manera más literaria y menos cinematográfica o, en otras palabras, el autor se centra más en la narración que en las técnicas propias del cine.